

La trasformazione del paesaggio



J.B. HOUEL, *Teatro di Taormina*, 1775/79;
Vulcano visto da Lipari, acquerelli,
1775/79.

I disegni dei viaggiatori diffondono immagini che tendono a diventare identificative dei luoghi, a entrare come tali nell'immaginario collettivo, a "sovrapporsi" ai luoghi stessi.



Costruzione dell'iconografia di Palermo.
F.B. WERNER, *Santa Maria della Catena*,
1836; A. SOTTILE, *La Cala*, 1850. *Monte Pellegrino* come riferimento geografico ed
elemento "naturale" che identifica la città.

Tra il Settecento e l'Ottocento, la divulgazione di disegni e bozzetti di siti - soprattutto esotici o mitici - incomincia a formare quel repertorio iconografico attraverso cui si diffonderà la conoscenza di città, monumenti e uomini; e che sarà fortemente incrementato, poi, dall'uso della fotografia.

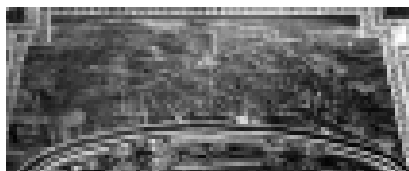
Verranno così fissati in maniera persistente - e pressoché immutabile - i caratteri dei luoghi e degli uomini.

Nel 1839 Karl Baedeker pubblicava la prima guida di tipo moderno, con cui veniva contestualmente delineato un nuovo destinatario: non più lo studioso spinto a viaggiare su precise motivazioni culturali, bensì il turista alla ricerca di un viaggio d'evasione e di pura vacanza. La guida non era certamente riservata agli intellettuali; si configurava invece come lo strumento, *ante litteram*, per un turismo di massa.

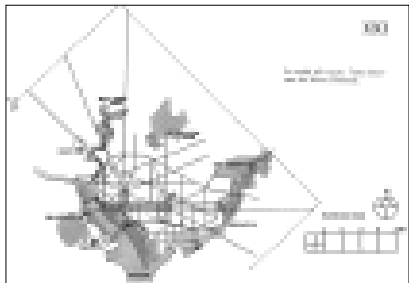
Le guide turistiche costituiranno, da quel momento in poi, uno dei più formidabili veicoli di conoscenza e identificazione dei luoghi; e daranno origine a un'abitudine e a una questione molto importanti. Infatti, le rappresentazioni, ivi contenute, di luoghi significativi della storia europea (per esempio, le rovine classiche) furono il primo contributo, in forma divulgativa, alla costruzione di quell'«immaginario collettivo» (Le Goff 1983) che fisserà ciascun luogo in uno stereotipo e che attribuirà a ciascun luogo una sua icona specifica. Ne è esempio chiaro la Sicilia, tutt'ora conosciuta, prevalentemente, in versione archeologica e, quindi, confinata in una dimensione di arcaismo che vale anche presso i suoi abitanti.

Nella seconda metà dell'Ottocento vengono ridisegnate tutte le più importanti capitali europee (precedute da alcune città statunitensi), utilizzando le tecniche sperimentate nei grandi impianti sei-settecenteschi di parchi e giardini per il tracciamento dei viali; per la localizzazione di alcuni traguardi ottici; per la realizzazione di particolari fughe prospettiche; e, ancora, per risolvere problemi di idraulica o di modellazione del suolo.

Ai parchi e ai giardini, poi, viene affidato il compito di dare soluzione ad alcune questioni specifiche come: la bonifica di luoghi danneggiati o malsani (rimasti inclusi nell'espansione urbana); l'aumento del decoro degli spazi pubblici; la predisposizione di luoghi di svago. Essi furono, comunque, uno strumento di trasformazione - a costo relativamente basso - utile, soprattutto, per le espansioni esterne alle parti già consolidate delle città. Nell'ultimo decennio del XIX secolo e nel primo del XX, alcune correnti artistiche - individuate da etichette quali Liberty,



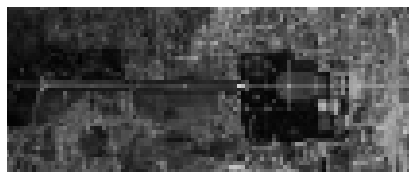
Affresco con il piano elaborato da D. Fontana per Sisto V, Roma 1581; Washington DC, struttura territoriale, disegno di L. Benevolo (op. cit.).



Washington DC, l'asse monumentale dal Capitol al fiume Potomac, piano di A. Ellicot 1792.

Il movimento della «city beautiful» applica, per la prima volta nelle città americane, i principi sperimentati nella costruzione dei grandi parchi europei.

Caserta, il viale.



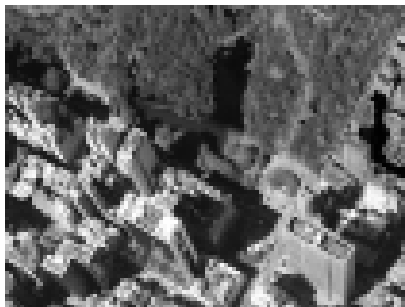
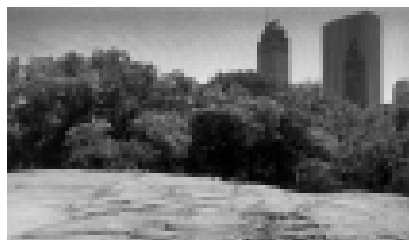
J. CONSTABLE, La baia di Weymouth, 1816;

W. TURNER, Pioggia, vapore e velocità, 1844.

Nella pittura di paesaggio, le forme tendono a dissolversi nel colore.



F.L. OLMESTEAD, Central Park (300 h), NY city 1855.



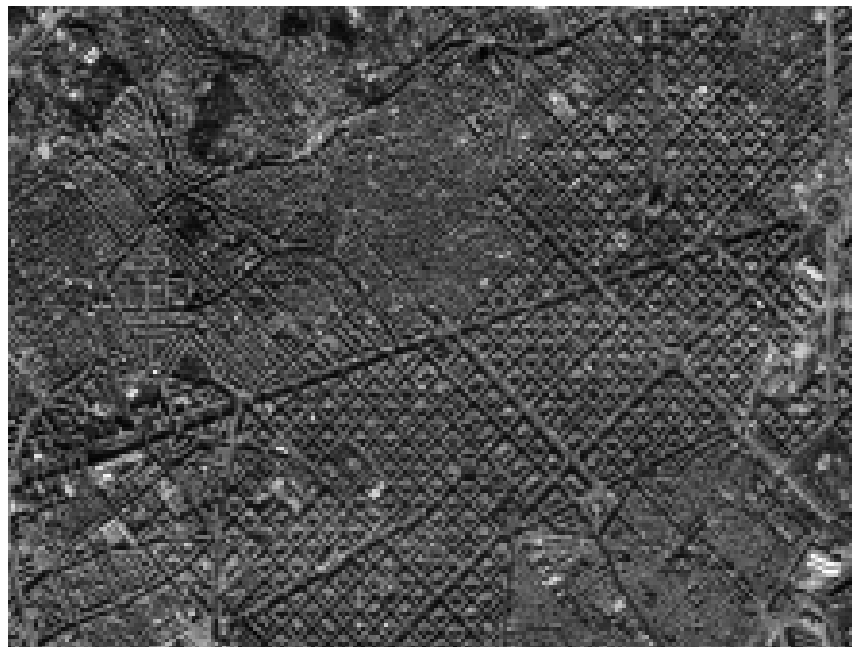
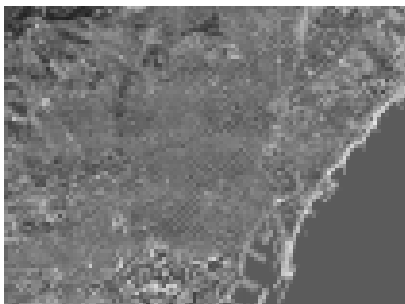
L'affioramento del granito, le macchie e le cinture di alberi.

La conclusione della Quinta strada; il lago; vista zenitale.

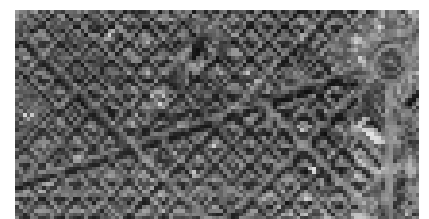




*Parigi, piano del barone di Haussmann,
Prefetto della Senna, 1852/1869.
Champ-de-Mars e torre Eiffel, sul fondo il
Bois de Boulogne;
Champs-Élysées tra place de la Concorde e
l'arco di trionfo, sul fondo il Bois de
Boulogne;
J.C.A. ALPHAND, Bois de Boulogne (870 b),
1852/60, veduta del lago con il chiosco
dell'Imperatore.
I grandi parchi urbani contribuiscono alla
configurazione della città borghese.*



*Barcellona, piano di Ildefonso Cerdà,
1857/1860.
L'Ensanche;
Parc Güell;
Plaça d'Espanya con l'asse monumentale
verso Montjuïc;
Avinguda Diagonal.*



Paesaggi

A. MARQUET, *La spiaggia*, 1906;

A. DERAIN, *Il faro di Collioure*, 1906.

Forma raggiunta attraverso il colore puro, l'abolizione della prospettiva e del chiaroscuro (Fauves). Il rapporto con la realtà visibile non è più naturalistico, in quanto la natura è intesa come repertorio di segni al quale attingere per una "libera trascrizione".

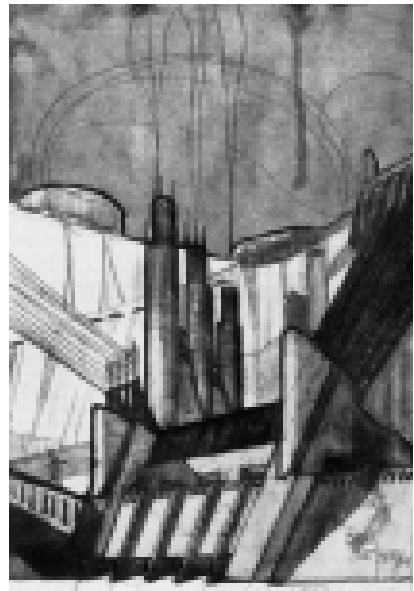


Paesaggi

U. BOCCIONI, *La strada che entra nella casa*, 1911;

A. SANT'ELLA, *Centrale elettrica*, 1914.
La rottura della prospettiva.

L'utopia della macchina e le nuove icone urbane.



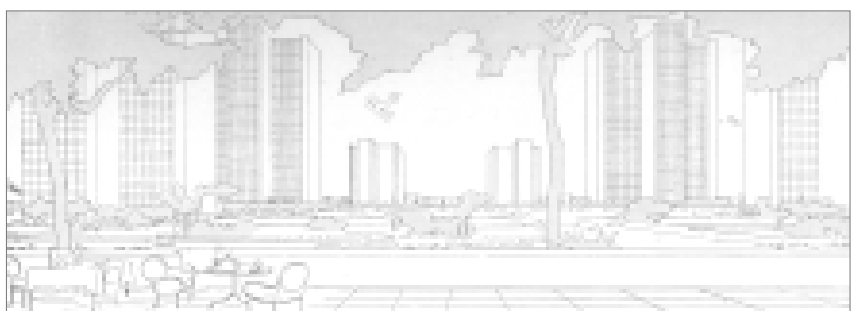
Paesaggi

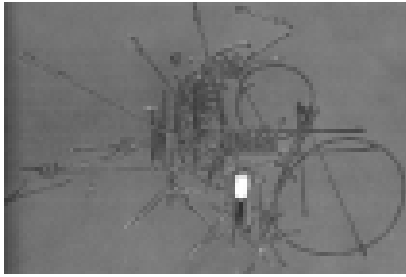
G. DE CHIRICO, «*Le muse inquietanti*», 1916;

C. CARRÀ, «*Il pino sul mare*», 8;

LE CORBUSIER, «*Une ville contemporaine*», 1922.

Totale assenza della figura umana: nel quadro di De Chirico i protagonisti sono manichini o sculture; nel quadro di Carrà e nel disegno di LC ci sono solo "tracce" indirette della presenza umana.





Paesaggi

G. MATHIEU, *Boulogne-sur-Mer, 1921.*

Il segno precede il significato.

1. ESPRESSIONISMO - Il termine appare, per la prima volta, su una rivista nel 1911; nasce e si diffonde nei paesi di lingua tedesca, ma presto influenzerà, oltre che le arti figurative, la letteratura, il teatro, il cinema e l'architettura in altre nazioni europee.

FUTURISMO - F. T. Marinetti, scrittore e teorico, dà vita al movimento futurista al quale aderiscono i pittori Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Balla, Depero, l'architetto Sant'Elia, il cineasta e fotografo Bragaglia.

CUBISMO - Nasce a Parigi nel primo decennio del '900 a partire dalle innovazioni formali di Picasso e Braque.

ASTRATTISMO - Abbandona la riproduzione del reale per giungere alla elaborazione formale del linguaggio visivo, allontanandosi da ogni riferimento al mondo esterno e fondando le regole del proprio linguaggio su elementi interni alla forma.

METAFISICA - Nasce in Italia a opera di Giorgio De Chirico; vi aderiscono poi Morandi, Carlo Carrà, Savinio e in parte de Pisis, Sironi, Casorati e altri.

DADA - Nasce ufficialmente nel 1916 a Zurigo con il Cabaret Voltaire, luogo di incontro di artisti e intellettuali con lo scopo di dissacrare ogni forma e ogni significato correnti e il rifiuto dei valori e dei modelli della cultura tradizionale.

SURREALISMO - Nasce in Francia, con il programma predisposto da A. Breton nel «Primo manifesto surrealista» del 1924, nel quale si afferma la volontà di saldare la realtà storica con quella onirica, per di liberare tutte le potenzialità espressive della natura umana.

Modernismo ecc.- si propongono di interpretare, affiancare e secondare lo sforzo progressivo, economico-tecnologico, della civiltà industriale con l'intento di abbandonare il riferimento ai modelli tradizionali e, quindi, di diminuire la distanza tra le arti maggiori e la produzione industriale; di ricercare una funzionalità decorativa; di aspirare a un stile e a un linguaggio internazionali. Verso il 1910 - quando alle sperimentazioni si affianca la consapevolezza dei problemi indotti dalla industrializzazione in ambito sociale - si formano le cosiddette avanguardie artistiche¹ miranti a mutare le modalità e le finalità dell'arte. Entra in crisi, anche, l'idea della coincidenza tra forma apparente e idea e si apre, di conseguenza, la ricerca di nuovi tipi di conoscenza descrizione e rappresentazione del mondo: il paesaggio ne sarà condizionato sia dal punto di vista della rappresentazione che della trasformazione. Un rapido e sintetico richiamo ad alcune delle tappe che hanno scandito la metamorfosi della cultura occidentale è utile per orientarsi e per capire meglio la portata delle trasformazioni occorse dalla seconda metà dell'Ottocento fino alla seconda guerra mondiale, anche se il territorio e la sua rappresentazione (il paesaggio) si sono modificati con qualche ritardo rispetto a quanto avvenuto nelle arti figurative e, per altri versi, in campo scientifico.

1859 - Charles Darwin prospetta l'ORIGINE ANIMALE dell'uomo;

1886 - Sigmund Freud svela l'esistenza di PULSIONI irrazionali e inconoscibili;

1901 - Max Planck dimostra, in fisica quantistica, l'INCONGRUENZA tra le leggi che regolano i macrofenomeni e quelle che regolano i microfenomeni;

1905/13- Albert Einstein dimostra la variabilità del TEMPO e la influenza della forza di gravità sul TEMPO e non solo sullo SPAZIO, superando la concezione newtoniana di tempo e spazio assoluti;

1914 - anno di inizio della prima guerra mondiale;

1917 - anno della rivoluzione sovietica;

1925/27 - Werner Heisenberg scrive il principio di INDETERMINATEZZA secondo il quale di ogni particella è possibile stabilire solo in via probabilistica - non con certezza e non allo stesso tempo - la posizione e la velocità;

1939 - anno di inizio della seconda guerra mondiale.

Una notazione va fatta a proposito della città. Accanto alla costruzione della città compatta - quella di Haussmann o di Cerdà per intenderci - devono essere ricordati gli esperimenti condotti a partire dalle utopie antiurbane che produssero, nella prima metà dell'Ottocento, modelli insediativi come la città giardino di Owen o come i falansteri di Fourier e Godin. Furono quei modelli soprattutto, e non proprio la Parigi di Hausmann, a influenzare l'ideazione della città moderna nel secolo successivo, accreditando come migliore un insediamento che non fosse basato sull'isolato urbano o sullo stretto rapporto tra strada/piazza ed edificio; sono essi che continuano a riverberare la loro influenza sulle attuali antitesi città/natura e città/paesaggio. Non è un caso che LC, avendo progettato in età giovanile la città-giardino di Le Chuax-de-Fond, abbia più tardi (1922) riversato queste sue prime sperimentazioni nel grande disegno della *Ville radiense* e nella valutazione della dimensione conforme dei *Tre insediamenti umani*. D'altra parte tutti gli architetti raccolti sotto la dizione «Movimento Moderno» praticarono un'idea di natura come luogo metafisico

Paesaggi

R. GUTTUSO, *Crocifissione*, 1941.

R. MAGRITTE, *Ricordo di viaggio*, 1955.

*Rappresentazioni monomateriche;
iperrealismo versus surrealismo.*



Paesaggi temporanei

CHRISTO, *Installazione nella baia di Miami*, 1980/83; *Imballaggio del Reichstadt di Berlino*, 1995;

N. DE MARIA, *Il campo di fulmini*, 1977.

Delle installazioni, per loro natura temporanee, rimane solo la riproduzione sotto forma di foto o di filmati; o, come nel caso de «Il campo di fulmini» che è un'opera di Land art permanente, rimane solo la possibilità di goderne in occasione di un forte temporale.

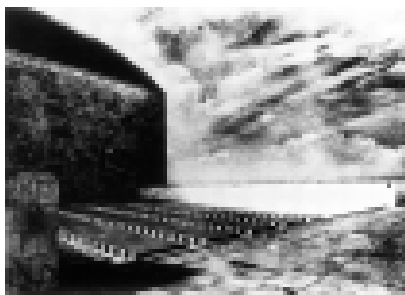


Paesaggi "virtuali" ante litteram

A. LIBERA, *Palazzo dei congressi E42*, 1938;

BBPR, *Piano regolatore di Aosta*,
fotomontaggio, 1936.

*Rappresentazioni realistiche di
trasformazioni previste, ma non ancora
realizzate.*



Paesaggi dall'aereo

Erice, 1990;

Saline di Trapani, sullo sfondo le isole
Egadi, 1990.

*L'uso di immagini dall'aereo permette di
cogliere la "totalità" di un luogo, perdendo il
"dettaglio" e attivando un punto di vista non
praticabile nell'esperienza quotidiana.*



2. «A Roma l'unità di misura della città rinascimentale fu distrutta una volta per sempre: Al posto della città stellare circoscritta, cinta da mura, si delineò durante i cinquant'anni del regno di Sisto V un'evoluzione di grande importanza. A Roma furono tracciate per la prima volta, e realizzate con sicurezza assoluta, le linee fondamentali del traffico di una città moderna. [...] La trasformazione della città fu così grande e rapida che un prete, tornato a Roma dopo la morte di Sisto V, osservò che poteva a mala pena ritrovarsi, perché *ogni cosa mi si mostra nuova, edifici, strade, piazze, fontane, acquedotti, obelischi*». (S. GIEDION, *op. cit.*).

3. Cfr.: C. CASSATELLA, *Iperpaesaggi*, Testo&immagine, Roma 2001.
«Il paesaggio odierno sembra poco raffigurabile e ancor meno descrivibile - pare che manchino i termini per comprenderlo. Paesaggi metropolitani di scala territoriale - ma non stiamo parlando dell'estensione, bensì di quell'*effetto urbano* diffuso sul paesaggio rurale, sul paesaggio costiero, sul paesaggio fluviale, sul paesaggio montano, che rende spesso inservibili distinzioni tra città e campagna, centro e periferia. [...] L'emergere di nuovi paesaggi - quelli per esempio, della dispersione insediativa, della città-regione, delle infrastrutture ecc. - richiede un aggiornamento dei termini dell'analisi, della rappresentazione e del progetto di paesaggio».

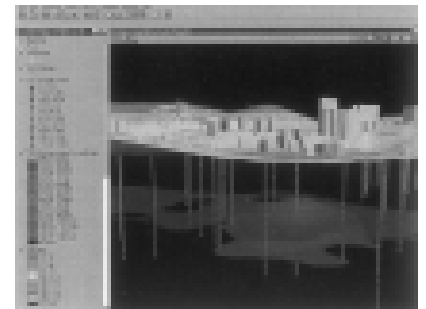
Paesaggi "virtuali"

*Rappresentazione della pianura padana della seconda metà del 1800 a confronto con un foglio GIS. La raccolta in grandi banche-dati, come il GIS, modifica le modalità di conoscenza dei luoghi, i quali nelle rappresentazioni cartografiche tradizionali mantenevano ancora una forma riconoscibile. (Immagini tratte da C. CASSATELLA, *op. cit.*).*

dell'evento urbano e reso natura e paesaggio concetti intercambiabili e omologhi. Sicché parchi e giardini - divenuti «attrezzatura», chiamati per la prima volta «verde urbano», con-fusi con il paesaggio=natura - non furono oggetto di particolari sperimentazioni progettuali; né lo fu il paesaggio in quanto tale. Tutt'ora esiste questa confusione, con varie aggravanti: alla parola «natura» - come sinonimo di paesaggio - sono state aggiunte le parole «territorio» e «ambiente»; si parla di «progetto di paesaggio» riferendosi quasi esclusivamente a parchi e giardini; si parla di paesaggio solo in termini di «tutela e salvaguardia» di alcuni luoghi e con caratteri affatto particolari.

Riprendendo il discorso sulla città, il primo sintomo di cambiamento in sede teorica si ritrova in *Space, time and architecture*, scritto da Sigfried Giedion nel 1941, nel quale l'autore indica come prototipo della città moderna² la Roma di Sisto V (1585-1590), in relazione al controllo totale della forma e alla contemporanea grande duttilità delle parti ascrivibili al progetto di Domenico Fontana. Tuttavia e a dispetto del titolo, l'ipotesi di Giedion sottende ancora l'esigenza del controllo sulla *forma urbis*. Mentre, invece, due eventi scientifici - il «principio della relatività» di Einstein e il «principio di indeterminatezza» di Heisenberg che avevano modificato la concezione del mondo quanto la rivoluzione copernicana - avevano non solo cancellato il tempo e lo spazio assoluti e svelato l'esistenza di dimensioni nascoste e invisibili, ma avevano anche dimostrato l'impossibilità di conoscere davvero la realtà se non (e non sempre) per frammenti e, comunque, relativamente a certi parametri (cambiando i quali informazioni e risultati mutano).

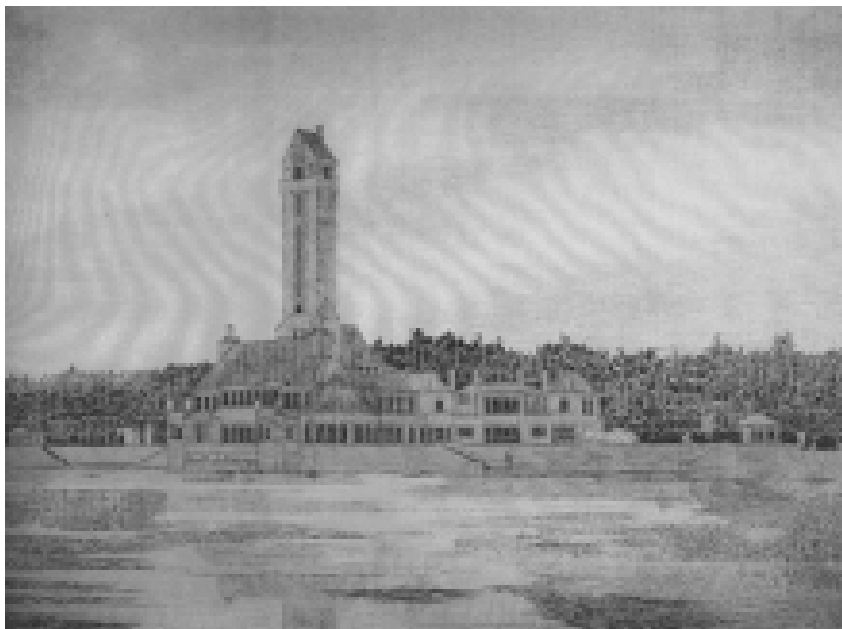
Oggi, l'introduzione teorica di ben UNDICI DIMENSIONI (di cui sette «ripiegate e nascoste») per rendere compatibili la meccanica classica e quella quantistica - nonché il ridottissimo range di scostamento tra la realtà fenomenica e la realtà virtuale - comportano ulteriori



incertezze circa la possibilità di controllare effettivamente il nostro habitat e mettono in forse il concetto stesso di realtà. E la rapidità delle trasformazioni, la cui origine può essere spesso molto lontana dal luogo in cui le trasformazioni avvengono o essere sconosciuta, sembra stabilire il primato della temporaneità sulla permanenza. Di contro, immagini o filmati iperealistici - prodotti da software sempre più sofisticati - inducono al contrario a considerare comunque veri i luoghi e gli eventi rappresentati, soprattutto se veicolati dai mass media, e ad attribuire a quel tipo di informazione valore di conoscenza assoluta.

Tutto questo incide, naturalmente, sulle modalità con cui luoghi ed eventi vengono rappresentati³; e, ancor di più, sull'idea che di essi possono farsi, da un lato, lo studioso e, dall'altro, l'uomo comune.

H.P. BERLAGE, *Casa Kröller-Müller*,
 prospettiva da Sud 1916.
 Nessuna con-fusione tra rappresentazione e
 realtà.



AA.VV., *FMS East River project*, New
 York 2001;
 D. LIBESKIND, *Memorial Foundation*, New
 York 2001.
 Totale con-fusione tra "rappresentazione" e
 "realtà".



pagina seguente

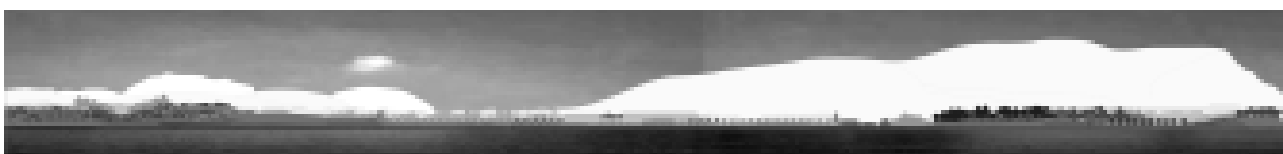
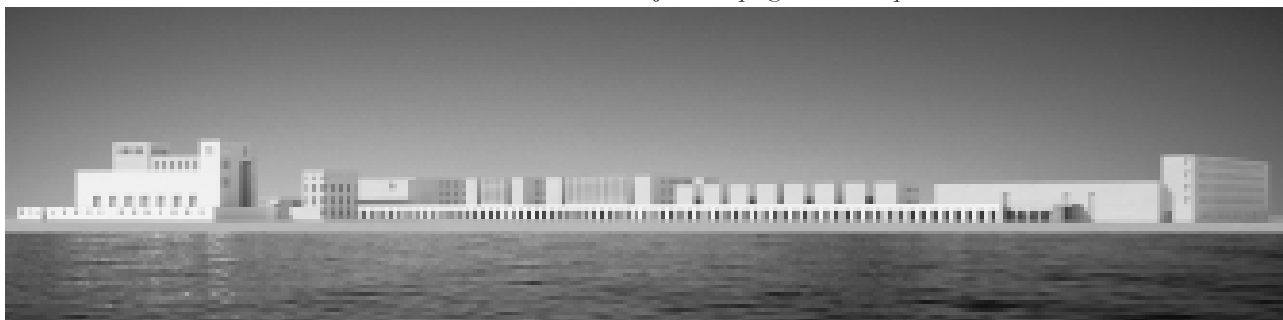
*Prove di rappresentazione al computer con
 metodi di disegno più tradizionali
 (prospettiva e proiezioni di Monge).*



Isola delle Femmine - la cava - progetto degli allievi del master di 2° livello 2007/08.



Bari, Punta Perotti - mostra Biennale di Venezia 2006 - progetto di M. Aprile, A. Torricelli.

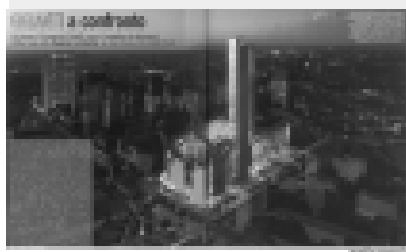


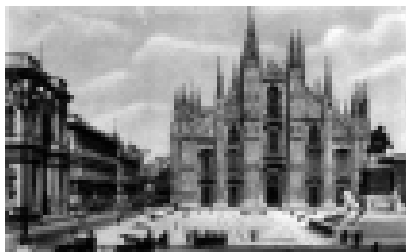
Porticello - il fronte costiero - progetto degli allievi del master di 2° livello 2005/06; Porto Empedocle - il porto - tesi di laurea di P. Spoto 2008.



Palermo - arrivo dal mare all'alba e al tramonto.







*Il Duomo, "icona" tradizionale di Milano:
in una stampa del 1745;
in una foto del 1933;
in una foto recente dall'aereo.*

Valga per tutti, a titolo di esempio, la prassi consolidata nell'uso del rendering, elaborato fondamentale nei concorsi di progettazione al posto dell'ormai obsoleto modello, il quale ultimo è quasi giudicato non sufficientemente significativo per la comprensione di una proposta.

In effetti, la capacità evocativa e persuasiva - verso il pubblico - di tali rappresentazioni è tale da coinvolgere persino la stampa quotidiana. Il riferimento più chiaro è un numero, del febbraio 2009, del supplemento *CA/casa amica* del «Corriere della Sera» che si inserisce nel dibattito sui nuovi (e da più parti contestati) progetti per Milano in vista della esposizione internazionale del 2015.

Il dibattito non è cosa recente presso gli addetti ai lavori e verte, principalmente, sulla natura di alcuni progetti (redatti in gran parte tra la fine dello scorso secolo e l'inizio dell'attuale per il programma «Nove parchi per Milano») che dovrebbero re-inscrivere nella rete delle grandi metropoli internazionali una Milano da troppo tempo latitante; e si è polarizzato in Italia, oltre i confini milanesi, intorno le questioni del mancato rinnovo delle nostre città e della tendenza alla conservazione a oltranza non solo da parte degli enti di gestione e controllo, ma anche da parte dei cittadini direttamente interessati alle eventuali trasformazioni. Purtroppo la discussione si è soffermata, prevalentemente e con svariate valutazioni, sugli aspetti economico-finanziari e speculativi delle operazioni, perdendo di vista il centro del problema, cioè se quando e come le nostre città debbano essere riconfigurate e riorganizzate.

Questo - del Corriere - è il primo tentativo, in forma divulgativa, di portare il dibattito fuori dall'ambito specialistico proponendo immagini altre della città, paesaggi altri; e di dare inizio alla costruzione di una nuova icona urbana assimilabile alle recenti di Londra, Parigi o Berlino (cosa che non è riuscita - in anni precedenti - né con il «Pirellone» né con la «Torre Velasca»).

A parte le immagini, vanno osservati con attenzione i titoli e le didascalie, anch'essi scelti per la loro capacità di evocazione.

Il numero prende le mosse dalla stazione centrale, un edificio esistente e per ciò stesso rassicurante, che viene ribattezzato ne *La grande agorà dei milanesi*: «Con un progetto di recupero e restyling ad alto contenuto tecnologico, la Nuova Stazione Centrale si appresta a diventare la porta d'accesso principale alla città, offrendo a passeggeri e cittadini servizi innovativi, eventi culturali e occasioni di svago». Si badi, l'immagine è un rendering: la sala d'ingresso avrebbe potuto essere fotografata, ma sarebbe stata rappresentata in una forma non congruente con agli altri progetti!

Il secondo servizio illustra l'intervento più esteso, a cui si dà il nome di *Laboratorio città*: «Vari architetti provenienti da tutto il mondo lavorano alla riqualificazione urbana di Porta Nuova, il più grande e il più centrale tra i cantieri della Milano di domani».

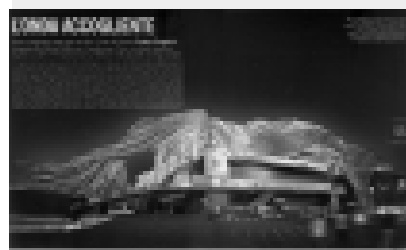
Il terzo luogo esaminato (area Garibaldi-Repubblica) porta la denominazione di *Giganti a confronto*: «Di fronte al grattacielo Pirelli, cresce il complesso che diventerà l'Altra Sede della Regione Lombardia - da Giò Ponti a Pei Cobb Freed».

Il quarto progetto - *Il parco urbano international style* - è quello che ha ricevuto il maggior numero di critiche: «Nello storico recinto della Fiera di Milano entro il 2015 sorgerà CityLife, un nuovo quartiere di grandi firme secondo il gusto metropolitano contemporaneo». I tre grattacieli sono infatti firmati dagli architetti Hadid, Isozaki e Libeskind; il giardino dal paesaggista Kipar.

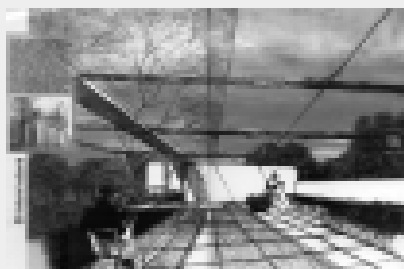
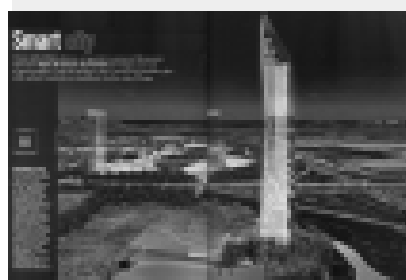


Il parco urbano internazionale di style

Il parco urbano internazionale di style



L'ONNI ACCOGLIENTE



3. Cfr.: P. NICOLIN, *Architettura e fotografia: tre storie*, in «Lotus» 129, 2009. «Terza storia. [...] Nelle nuove concezioni del paesaggio così legate a un sostanziale cambiamento degli orizzonti estetici, e quindi anche dell'ambito in cui l'architettura si colloca (di cui si sente parte), la fotografia ha un ruolo determinante. L'edificio come *landmark*, l'oggetto scultoreo e spettacolare nel paesaggio, la sublimazione della materia architettonica in effetti ambientali di



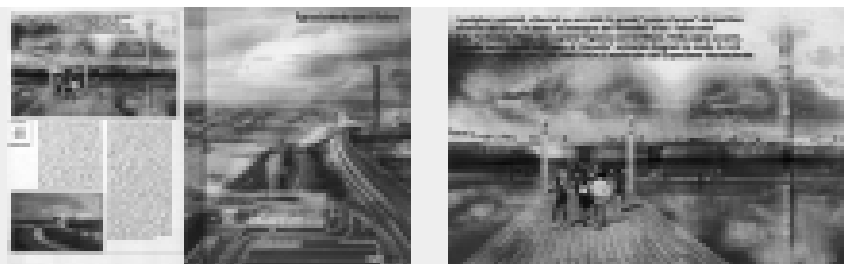
trasparenze, riflessioni, porosità e giochi di *textures* fa della fotografia, come alle origini, il supporto per accedere all'universo della comunicazione e dello spettacolo attraverso la pubblicazione a stampa. Ma è nella sua ricerca "autonoma" che la fotografia ha dato il contributo più sostanziale all'architettura, avendone dapprima riempite di memoria le scatole vuote e avendo scoperto il significato degli interstizi tra queste presenze astratte. E ora è il mezzo fotografico che veicola le opere della Land Art, che affronta i territori della metropoli, delle periferie urbane, delle mescolanze e delle diaspore delle popolazioni del pianeta, che porta alla comprensione visiva i territori "altri" del paesaggio industriale e dei terreni da reclamare».

S. BOERI, *Movimenti dello sguardo*, op.cit.: «La fotografia sceglie di "errare" dentro il corpo continuo della città contemporanea, senza più la pretesa di descrivere una famiglia di spazi. Il corpo del fotografo opera in questo caso come un sensore, come un raddomante che perlustra la materia urbana per registrare il brusio costante della città; che si affida alla causalità per intercettare intervalli e scarti nello spazio urbano; per decifrare i confini interni, gli addensamenti, il cambio di ritmo.

Non è tanto importante il percorso, quanto il "taglio" nella città che il corpo del fotografo compie: tangente, anulare, radiale e, semplicemente, girovago. [...] [I fotografi] ci parlano di un mondo familiare eppure invisibile, vicinissimo a noi eppure rimosso dallo sguardo comune».

Il quinto, chiamato *L'onda accogliente*, riguarda il centro congressi progettato da Bellini sempre all'interno dell'area dell'ex Fiera: «Aereo e argenteo come una nuvola, il tetto del futuro Centro Congressi, disegnato da Mario Bellini per la Fondazione Fiera, racchiude migliaia di posti a sedere. Che porteranno a Milano molti grandi meeting europei».

Smart city è l'unico esempio di periferia - a Sud nei pressi dell'autostrada per Genova e del naviglio pavese: «Visioni della Milano futura, con quartieri e grattacieli fiammanti, dal Nuovo Piano di Governo del territorio - che disegna una rete di spazi pubblici e verde di qualità - a tutte le novità che potrebbero fare



della capitale lombarda un modello per le altre città europee».

In questo caso, nell'articolo è dedicato molto spazio alla descrizione degli appartamenti, con particolare riferimento allo stile di vita - nuovo, ricco e a basso consumo di energia - cui si allude. L'ultimo esempio, *Appuntamento con il futuro*, tratta con molta enfasi dell'esposizione internazionale del 2015, collegata attraverso un grande parco al recinto della vecchia Fiera: infatti, nella prima immagine una ragazza fotografa i padiglioni da uno dei grattacieli, come se questi fossero realizzati. «Potrebbe essere l'occasione per ripensare Milano e il suo sistema turistico. EXPO 2015. Di sicuro sarà una cittadella espositiva a NO della città. Ecco come la immaginano i progettisti chiamati a disegnarla».

Con questo servizio un quotidiano a grande diffusione nazionale si propone, dunque, di trasmettere ai cittadini milanesi e, anche, agli altri cittadini italiani un'idea precisa - un'idea reale - di come si configurerà una delle due città italiane (l'altra è Roma) che potrà competere con le grandi capitali europee - e, finalmente, persino con Bilbao o Lione: si è incominciato a collocare Milano - con l'immagine di un luogo a venire - nel sistema globale delle metropoli odierne e a prefigurarne i parametri di valutazione, in via concettuale, ancor prima che il programma sia del tutto realizzato.

Pitture, affreschi, disegni e fotografie mi hanno aiutato a tracciare, sinteticamente, la storia del paesaggio. Concludo con alcune immagini contenute nello straordinario n.129 di «Lotus»³ del 2005 sul rapporto tra architettura e fotografia, letto attraverso gli scatti di alcuni fotografi. Nei due saggi di apertura Nicolin e Boeri rintracciano le intersezioni tra il lavoro dell'architetto e quello del fotografo, il primo; e i temi che i fotografi hanno individuato nell'interpretare l'architettura e la città e con quali tecniche, il secondo. Pur non prescindendo dai ragionamenti che stanno alla base della rivista, mi sono posta il fine di rendere visibili, nella mia selezione, i criteri con cui l'obiettivo di otto fotografi ha rappresentato la città odierna e, quindi, ne ha costruito il paesaggio.

OLIVO BARBIERI, *Las Vegas* 2005; *Shangai* 2004.

Abbattimento delle differenze tra un città "normale" e una città "specializzata" come Las Vegas.



GABRIELE BASILICO, *Barcelona* 2004: *Parque de los Auditorios; torre Agbar.*

Città contemporanea come luogo del vuoto e dei monumenti.



VINCENZO CASTELLA, *Torino* 2001; *Genova* 2004.

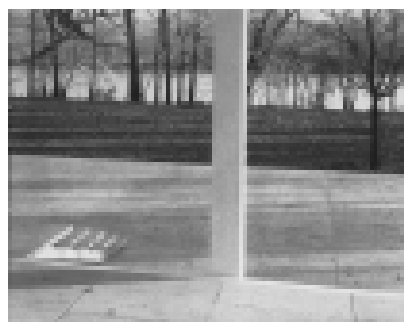
Nuovi e vecchi tessuti: configurazioni a confronto.



GIOVANNI CHIARAMONTE, *Rio de Janeiro* 2005. *Casas da canoas.*

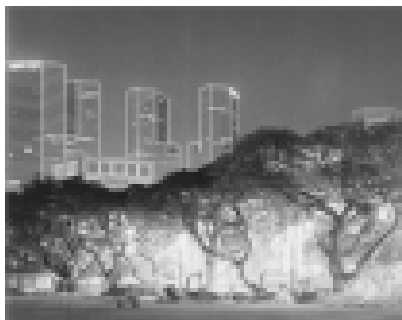
GUIDO GUIDI
Treviso 1996, *Cimitero Brion*;
Francia 2005, *Bunker*;
Illinois 1999, *Casa Farnsworth*.

Antiumanesimo.



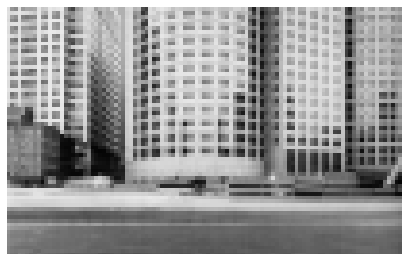
FRANCESCO IODICE, *Singapore 2001;*
Tokio 1999.

Spazio urbano come pura comunicazione.



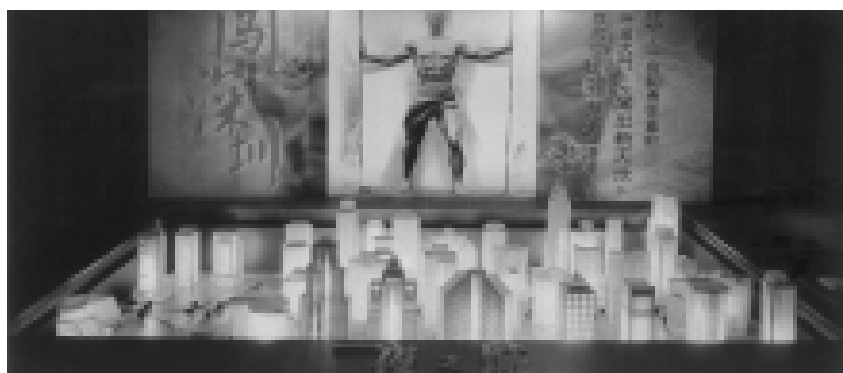
MIMMO IODICE, *Boston 2000; Mosca 2006.*

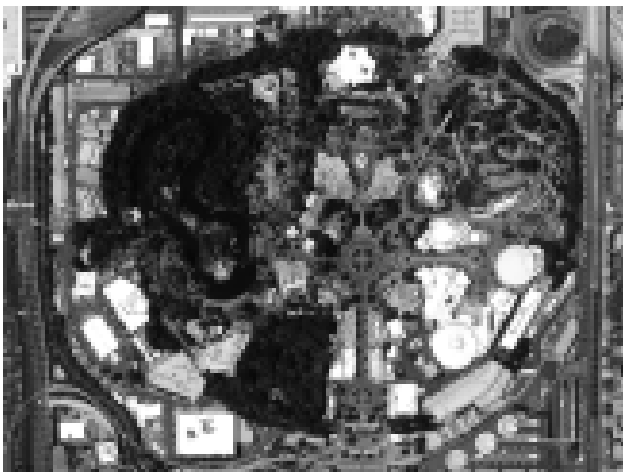
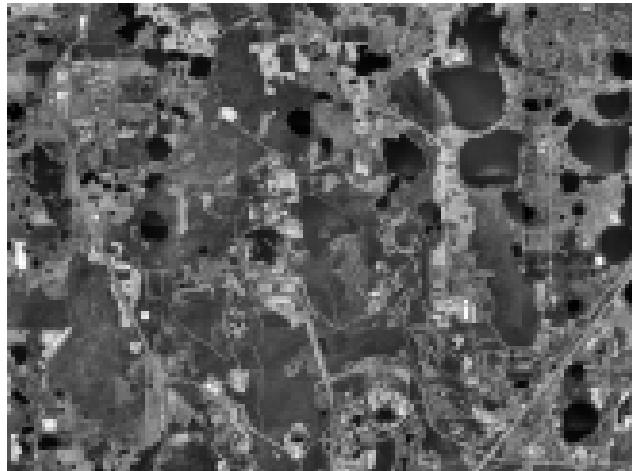
Omologazione dello spazio urbano.



ARMIN LINKE, *Abu Dhabi 1999, Fontana degli Emirati; Cina 2001, Modello di città.*

Nuove icone sulla falsa riga del luogo comune.





DisneyLand, California e DisneyWorld, Florida.

*Acquitrino in via di bonifica per le coltivazioni; lottizzazione alla periferia di Orlando;
lottizzazione in progress: le aree chiare diventeranno piccoli laghi (vedute dall'aereo 1997).*



DisneyWorld, Florida

invenzione di un paesaggio

1. Sono tra gli esempi più famosi il grande *Cristal Palace* di Paxton a Londra, in occasione della prima esposizione universale del 1851; e la *Tour Eiffel*, costruita per la esposizione di Parigi del 1889. (Cfr.: L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, 1ª ed. Laterza, Bari 1960; S. GIEDION, *Space, time, architecture*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1941; ed. it. cons. Hoepli, Milano 1975).

«Nella seconda metà dell'Ottocento, mentre l'industria stava avviandosi verso la massima espansione, le esposizioni industriali offrivano all'architettura veramente creativa le sue migliori possibilità. [...] Le esposizioni si svilupparono dalle antiche fiere, comuni in tutti i secoli. La prima esposizione francese del 1789 fu essenzialmente una specie di festival popolare; e tutte le esposizioni successive conserveranno questo carattere di festival». (S. GIEDION, *op. cit.*)

DisneyWorld, veduta dall'aereo 1997;

Montjuïc, Barcellona.



Sia Disneyland, in California, che DisneyWorld sono esemplificativi di uno doppio scambio - attraverso l'Atlantico - tra modelli nati in Europa nella seconda metà dell'Ottocento, migrati e trasformati negli USA in parchi di divertimento e reintrodotti in Europa, come tali, nella seconda metà del secolo scorso. Appare in occasione delle grandi esposizioni europee l'idea di trasformare ampie superfici di suolo urbano con padiglioni¹ costruiti ad hoc - spesso sperimentali - intervallati da giardini con fontane e sculture e collegati da viali alberati; e l'abitudine, per esempio, a miniaturizzare i monumenti più importanti della nazione organizzatrice dell'evento e di collocarli in un contesto urbano assolutamente inventato (si pensi al «Parco del Valentino» a Torino o al «Montjuïc» di Barcellona); o la prassi di ricostruire ambienti



esotici corredati di persone abbigliate secondo i costumi del luogo proposto.

Disney porta questo modello alle sue estreme conseguenze, in California, negli anni Cinquanta del Novecento; e, nei primi anni Ottanta, reinventa il paesaggio della Florida trasformando una vastissima area acquitrinosa, presso la città di Orlando, in un luogo ricco di laghi e corsi d'acqua e isolotti, di boschetti di mangrovie, di villaggi e di padiglioni, di magie fiabesche e tecnologiche, il tutto controllato e gestito da una sofisticata quanto invisibile rete elettronica. La Florida è stata, per così dire, conformata da

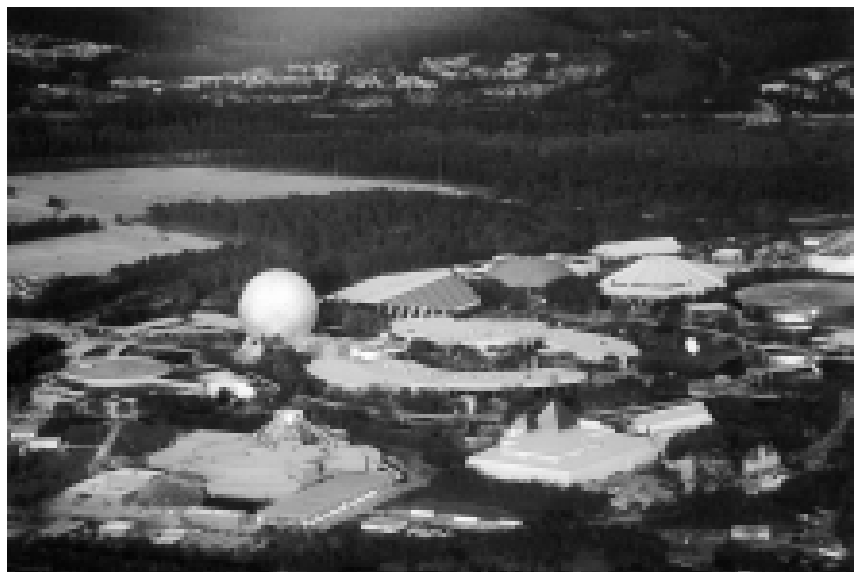


2. F. ZAGARI, *Questo è paesaggio* - 48
definizioni, Gruppo Mancosu, Roma
2006.

DisneyWorld che è, peraltro, una delle più importanti risorse economiche dello stato.

Franco Zagari², nel saggio introduttivo a *Questo è paesaggio* e a proposito dei parchi naturali e dei modelli che si sviluppano intorno al turismo di massa a partire dal primo Novecento, dice «Per rimanere in America sono le grandi imprese come Disneyland che riscrivono i codici di accesso e comportamento, una raffinata quanto spietata strategia di marketing di massa. Comportamenti umani e schemi organizzativi nei parchi sono sempre più sofisticati e definiti e sempre più “canalizzati”, in analogia con i modelli della distribuzione commerciale. [...] I parchi cercano sempre di più una loro specificità e visibilità in cui si giocano sopravvivenza e sviluppo, soprattutto nel campo scientifico, dove spesso diventano sinonimo di potenti fondazioni e di centri di ricerca».

In effetti, il potere di trascinamento dell'economia locale - da parte della Walt Disney Foundation - ha influenzato anche le istituzioni





pubbliche, di solito, meno suscettibili di modificazioni in senso commerciale. Infatti, il poligono di Cape Canaveral (il primo costruito negli USA e, successivamente, affiancato dalla più importante base di Huston, in Texas) è stato mantenuto e trasformato nel *Kennedy Space Center* - al fine, anche, di pubblicizzare presso il grande pubblico il volo spaziale - con l'ausilio di strutture dedicate e di «effetti speciali» e simulazioni che nulla hanno da invidiare a film come *Star wars*.

E ancora, le tecniche di bonifica e di movimentazione del suolo (nel più tradizionale solco dei primi grandi parchi europei) e quelle (invece contemporanee) della gestione e del marketing territoriale - messe a punto in DisneyWorld - hanno fornito criteri e procedure per trasformare la Florida non solo nello Stato produttore di una filiera agroalimentare di tipo mediterraneo (agrumi soprattutto), ma anche nello Stato che accoglie un target di utenza molto specifico: pensionati, in forma stanziale, e turismo internazionale di massa, destagionalizzato.

